ANNO I - N. 2
15 GIUGNO 1952

il CARTIGLIO

rassegna del disegno italiano contemporaneo

EDIZIONE QUINDICINALE DEGLI STAB.TI CHIMICO-FARMACEUTICI Dott. R. RAVASINI & C.IA s. p. a.

DIREZIONE E REDAZIONE
Via Ostilia n. 15 - ROMA

IN QUESTO NUMERO:

COPERTINA: AUTORITRATTO
C. E. OPPO - ALBERTO ZIVERI
V. GUZZI - SI RIPARLA DI FUTURISMO
R. MELLI - ARTE, TEMPO NUOVO
NOTIZIARIO

FUORI TESTO: ALBERTO ZIVERI - *Mercato*

La riproduzione degli articoli e dei disegni pubblicati nel presente fascicolo è vietata a norma delle leggi vigenti.

1949

ALBERTO ZIVERI

Mercato.

il CARTIGLIO
rassegna del disegno
italiano contemporaneo

Edizione Stab. Chim. Farm. Dott. R. Ravasini & C.ia - Roma

ANNO I - N. 2.

ALBERTO ZIVERI

Occorre dire come il vero sia inteso in maniera diversa dai molti che ne parlano; chi per vero intende alla maniera che tutti vedono questi ha senz'altro torto, perché il vero, visto con occhi comuni è inutile sia dipinto e spiegato alla massa; chi per vero intende vedere a suo modo, cioè particolare a lui, secondo una luce vista da lui per il primo e accetta poi dalla massa, una volta rivelatagliela, ha maggiore ragione; chi poi inventa una luce e un colore che sembrino *veri, che sono studiati dal vero, ma che man mano son venuti trasformandosi in una preordinata luce di quadro, mai prima raggiunta, nello stesso modo, è quello che in definitiva ha completa ragione. Ciò devesi dire per spiegare Ziveri. Perché egli sta in tutte e due le buone ragioni e più ormai nella terza che è la buonissima, la indiscutibile.*

Difatti dopo i primi tentativi, vari e variamente falsi, entrò risolutamente e faticosamente nel calvario (oggi bisogna chiamarlo così) del vero: e con una cocciutaggine, ammirevole doppiamente, per contraddizione agli altri e per sicurezza in se stesso. Accanito e sensuale, ha affrontato i temi più terribili di donne e di uomini; e pure sensualmente mai si è dato per vinto di fronte al problema della forma e del colore, nella figura come nel paesaggio.

Parliamo un poco del colore che può sembrare a prima vista assoluto e strano in un pittore di origini così chiare come si diceva in principio. Man mano ch'egli ha progredito nello studio del vero, il colore s'è venuto prima scurendo e a prendere una intonazione bluastra, s'è venuto come a nutrire di un'atmosfera notturna. Ad alcune cose, specie di paesaggio notturno, tale atmosfera era naturale, ma sempre come tenuta al guinzaglio e poi man mano, a tutti i colori bassi della tavolozza. Sempre collocati brutalmente tali colori avevano però un legame tra di loro: un legame adatto a vedere fin dove stavano, e bene, insieme. Una volta raggiunto poteva schiarirsi, poteva muoversi, fare a meno di quel nero che era il massimo oscuro permesso dalla scala, in una intonazione a timbro moderno; poteva muoversi più liberamente e fondare il massimo rilievo.

Quanto alla forma, abbondante o severa, sempre in rilievo, l'artista volle conoscerla senza sacrificarne alcuna parte, o come spesso avviene, mettendo in silenzio il canone numero due (o i canoni intermedi), valorizzare in modo assoluto il rilievo in primo piano, e mettere il resto in un secondo, lontano. Ogni cosa ha qui il suo degno, logico posto e sopratutto si sente studiata per quello. Forse si trova ancor qui qualcosa di penoso a guardare, come di ottenuto a forza; man mano, nel tempo ciò scompare e il soggetto si sente completamente conquistato.

Da questo momento l'artista si sente sicuro dei propri mezzi, e gli studi, innumerevoli, gli sono stati utili, severamente utili. E intendiamoci, essi sono studi per noi, che riguardiamo tutta la carriera dello Ziveri, e che abbiamo larga fiducia in lui, mentre non sono solamente *studi per la maggioranza dei suoi colleghi e dei suoi guardanti.*

Oggi lo Ziveri è non più uno studioso, che guarda alla vita cercando di

cavare da questa un soggetto, ma al contrario è obbligato dalle continue pressioni esercitate dal modo di presentarsi a lui della vita, di raccontarne i modi nella più descrittiva e più semplice maniera.

C. E. OPPO

SI RIPARLA DI FUTURISMO

Non è una scoperta, al giorno d'oggi, quella che mette in evidenza il contenuto sensuale, la confusione ideologica, le contradizioni del Futurismo. D'altra parte, un movimento che identificava, in certo modo, l'arte con la vita in atto, non poteva riuscire che caotico, in quanto vi si dovevano fondere l'estetica con la pratica, la razionalità con l'ansia d'una mitologia. Il Futurismo non fu una polemica sortita proprio dal seno d'una esperienza figurativa; non fu, diciamo, una poetica — come il cubismo — le cui radici affondassero in un *humus* artistico ricco di sostanze formanti e coloranti. Fu, per l'appunto, un « futurismo »: e cioè una rivolta contro tutto il passato e il presente, una esplosione di sentimento romantico che a un certo punto ricadeva su una realtà figurativa assai imprecisa e scadente. L'allusione di Marinetti a quegli «attimi rapiti all'universo, e fissati artisticamente, che neppure gli impressionisti avrebbero potuto sognare» era di certo assai brillante. Restava il fatto che in Italia non s'era avuto un impressionismo; quell'esperienza pittorica che del naturalismo aveva fatto una chiara e pura essenza formale. E dov'era un Cézanne; che addirittura aveva cristallizzato quella « sensazione », ricostruendo, nel dominio ferreo della sua soggettività, una oggettività architettata, un ideale ordine cosmico? Perciò noi avemmo un Futurismo e i francesi un Cubismo. La diversità delle parole segna la diversità dei fatti. La parola Futurismo nasce con un manifesto; la parola Cubismo nasce in una esposizione di quadri, e in bocca a un pittore che scopre nell'opera d'un collega una realtà di *cubi*.

Ciò significa che nel Cubismo un nuovo sentimento della realtà si presentava subito con una nuova forma; mentre nel Futurismo l'accento batteva sullo stato d'animo e sul contenuto, la forma restando indecisa fra dinamismo plastico e colore, fra chiaroscuro e scomposizione (divisionistica) della realtà nei rapporti dei complementari, fra naturalismo e geometrismo, fra ricerca d'un ritmo macchinistico e decorativo ed esplosività emotiva, sentimentale e sensuale.

Assai apprezzabili — perché storicamente motivate — quelle prime « grisailles » dei cubisti. Era in quei grigi, neri e bruni un valore di netto distacco; di ritrovamento di mezzi ripudiati, e perciò adattati ad esprimere, senza possibilità di turbamento e di equivoci, una nuova realtà plastica e spaziale. Sulla traccia di Cézanne i cubisti intesero ricostruire la solidità dell'oggetto, sottraendolo all'azione disgregratrice della luce; quindi si assunsero l'impegno — eroico, quanto intellettualistico — di mostrarcelo in una simultaneità di situazioni spaziali che, se lo scomponeva, pure lo moltiplicava e definiva nelle sue linee e volumi, vivisezionando. Ridotto magari allo stato di frammento o di fossile, di lineamento o di disegno a chiaroscuro, l'oggetto non si annullava, anzi pareva ritrovare le leggi d'una esistenza non sottomessa al fenomeno.

Ciò che all'incontro compromise le sorti del Futurismo fu quel suo voler rimanere fedele a un' immagine come fluidificata del fenomeno, colla pretesa di farne in pari tempo il simbolo del dinamismo intellettuale e della creatività introspettiva; tuttavia, nessuno potrà oggi dubitare dell'importanza ch'ebbe a suo tempo il futurismo come fatto polemico ed episodio d'una cultura, d'un gusto e d' un costume artistici venuti ad una crisi. Vero è che Papini gridava contro Croce: ma intanto l' idealismo disancorava l'arte del concetto di imitazione e risolveva in una idea di forma immanente al soggetto, quella mal viva (nella sensazione) idea di trascendente natura.

C'era poi uno stato psicologico. Dico un sincero desiderio di rompere la cerchia degli interessi artistici provinciali, di pigliare contatto con le correnti di pensiero europeo (con l'impressionismo, e poi con lo stesso cubismo; guarda a certe opere di Boccioni, guarda a Severini). C' era l' amore della vita vissuta fino allo scandalo e della modernità come macchinismo in perpetuo movimento. Proclamava Marinetti nel suo famoso manifesto del 1909, pubblicato dal *Figaro*: «L'arte non può essere che violenza, crudeltà e ingiustizia». Così il mito della città sottentrava a quello della natura arcadica e pastorale. La notte non pigliava più luce dall'aborrito chiaro di luna, ma dalle sfavillanti lampade ad arco. Quegli « affiches » spregiati da D'Annunzio come « lebbra muraria » apparivano quali motivi lirici, degni d' essere inseriti, coi loro vivi colori e i loro caratteri tipografici, in un contesto poetico. Modernità e satanismo della città. Nella quale il bene e il male si rimescolano e la vita incalza e promette sempre nuove esaltazioni e perdizioni; nella quale ribatte tutto ciò che è creazione dell'uomo, appaiono e si agitano i ritrovati della scienza, risplende la realtà come artificio, dinamismo ed evoluzione: « evoluzione creatrice ». Il divenire idealistico vi si concreta come attualità ed azione, come un *farsi*, nel quale è difficile separare l'arte dalla vita. Di qui l'attivismo polemico dei futuristi; quel loro prendere fisico contatto con il pubblico ostile, per irritarlo, offenderlo nei suoi gusti, amori e consuetudini. Severini a Parigi: una calza verde e una rossa.

Un satanismo antiborghese dov'entrava anche Nietctzsche col suo superuomo. Non per nulla in un Boccioni « dinamismo plastico » significò spesso titanismo michelangiolesco. Un satanismo che risolverà in rivoluzionarismo anarchico l'umanitarismo socialista di quei pittori divisionisti che avevano mostrato, nella provincia italiana, di sentire *modernamente* il colore.

Ne venne, nel migliore dei casi, un mondo di violenza, turbinosa, di precipitazioni cristalline, di esplosioni folgoranti, di gestazioni e tensioni, meccaniche e geometriche.

Il gusto della scienza (alquanto positivistico) si risolveva in esaltazione della materia come realtà cosmica, anzi — dirò — come sostanza del caos, che per l'appunto è perenne movimento. L' intenzione simbolica, musicale, formalistica, si mescolava al gusto del tuffo nella vita. I concetti informatori erano quelli di *sintesi* (la quale poi riduceva a schema, balenìo e frammento la visibile realtà); di *simultaneità* (la quale, accordata al concetto d'*espansione e compenetrazione* degli oggetti, creava un nuovo spazio ed attuava l' *idea di dinamismo plastico*); di accordo e funzione delle *percezioni* sensibili con la *ragione*. Quel dinamismo plastico intendeva battere in velocità (come altri ha detto)

l'impressionismo. Quanto era meglio — lo notavamo in principio — se i futuristi avessero potuto partire dalla lezione di Cézanne, il solidificatore dell'impressionismo. Da quella fatale risoluzione storica sul filo della pura fantasia e della più rigorosa dialettica — in estasi ed immobilità del dinamismo impressionistico — che cosa era infatti quel volere dar moto e plasticità ad un oggetto di cui non si studiava anzitutto la *forma* ? Il Futurismo, insomma, non ebbe dietro di sé quella « natura morta »: quel famoso « piatto di mele ».

VIRGILIO GUZZI

ARTE, TEMPO NUOVO

Lo stato dell'arte moderna somiglia un gran cantiere. Tu non vedi la fabbrica o di essa appena qualche lineamento in un groviglio di impalcature, di antenne, ponti, gru, carrucole e materiali d'ogni genere. Chi si schifa e non vuol mettere i piedi nelle pozzanghere di calce, affondare nei cumuli di pozzolana, urtare nei mattoni e nella breccia, e arretra e non sa rendersi conto di quel che uscirà da quel caos, non ha propriamente l'animo del costruttore, e si accontenta di astrazioni culturali, di pecette, di vernici e surrogati. Il costruire è eroico, è lanciarsi oltre sé stesso. Costruire il tempo. Il tempo è un'entità imponderabile e illimitata; costruirlo, lo limita, lo definisce, lo crea. Costruire è originale di per sé stesso e implica originalità nel disegno e nell' uso dei materiali. Costruire è perpetuarsi, è il perpetuarsi tangibile dell'uomo, senza cui il perpetuarsi non si potrebbe documentare e le generazioni succederebbero l'una all'altra, meccanicamente grigie e indistinte.

La spiritualità universale matura un mondo nuovo, questo è certo, questo è chiaro ed è inesorabile. Siamo sprofondati nel nuovo, e del nuovo viviamo senza accorgercene, come vivono, appunto, i costruttori della fabbrica, per mesi e mesi in un'apparente follia di movimenti che tutti giustificherà la fabbrica compiuta. E' solamente il nuovo che ci fa vivere, che ci fa sperare, che ci fa operare; l'assillante sentimento del costruire che s'è originalmente impossessato dello spirito, dell'età nuova.

Un'età nuova come rapporti politici, sociali, religiosi, come equilibri generali. Tutto questo non incide sulla immutabile essenza dell'uomo, sul suo immutabile destino, anzi, va a riscuoterla questa essenza, dall' inerzia e dalle sovrastrutture, e operando come energetico la sospinge nuovamente alla ribalta a ridare umanità di primordiali ordinamenti. Nessuno perciò più profondamente antico dell'acceleratore del tempo nuovo.

Se, figli del nuovo tempo, aderiamo a questa posizione dello spirito, allora l'arte nuova è già implicita in oggi per il tempo che sarà, il suo senso e il suo sentimento ci provengono dal tempo che sarà, che è anche il tempo presente, come l'alba si giova e s' illumina della luce del suo giorno, che va sorgendo.

Non si può precisare la « differenza » tra arte antica e arte nuova, tra un fatto concluso e un fatto in sviluppo, per cui tutto che è definito arte « moderna » non sono che fasi di gestazione, crisi di crescimento, ricerche di materiali, di valori, di espressioni, di nuovi equilibri, come esige la costruzione del tempo nuovo, da nuovi fluidi, da nuovi incontri, nuove luci, rapporti nuovi, nuova fede.

Arte antica e arte nuova sono la stessa cosa: l' uomo, allora; l' uomo, ora; l' universo, allora; l' universo, ora. Piccolo fuoco gran fiamma seconda; bastano impercettibili spostamenti nell'ordine delle umane possibilità concettuali ed emotive per provocare la ricreazione, e l'arte, come la vita, rimane identica a prima, totalmente diversa da prima.

Non v'è soluzione di continuità fra il moto della vita umana e la sostanza cosmica, come non v'è fra l' uomo che cammina e la strada che percorre, e quegli non si volge mai indietro, e la strada è sempre identica e sempre diversa, e il punto d'arrivo è diverso dal punto di partenza ed è uguale. Ma il cammino è pur fatto di esaurimenti, di cadute, di tappe, di riprese.

E v'è un momento che tra l'uomo e i fatti si altera la corrispondenza: la comprensione, allora, si annebbia, si annulla, ed ecco la confusione delle lingue. Tutto ciò che l' uomo scopre nel creato, scopre in sé stesso. La indagine nel tempo, nello spazio, nella sostanza, sono indagini nell'uomo. L' uomo microcosmo. I risultati devono combaciare, se no, non c'è pace. Tutte le scoperte del moto scientifico hanno rinnovato nell' uomo il senso dell' infinita maestà del Creato e lo hanno riportato al senso delle origini imperscrutabili, da cui il grande, universale moto rivoluzionario che solleva le ansie del mondo contemporaneo.

ROBERTO MELLI

NOTIZIARIO

ROMA : *L'OBELISCO*

Dopo le vivaci e multiple esperienze della "Margherita" di via Bissolati, Irene Brin e Gaspero del Corso aprirono "l'Obelisco" a via Sistina per sostenere presso il pubblico romano un gruppo di giovani di avanguardia quali Vespignani, Afro, Mirko e Cagli: divulgando inoltre per la prima volta a Roma Picasso e Toulouse Lautrec.

Quest' anno, dopo Utamaro e Modigliani, Music e Clavé, due collettive originali hanno destato molto interesse: la "Danza nel Circo" e "Music Hall", con la partecipazione dei più rappresentativi nomi di pittori italiani e stranieri e quel "Viaggio in Italia" cui furono presenti con le loro opere: Donghi, Gentilini, Rosai, Sironi, Bergman, Guttuso, ecc. Altra mostra interessante ed originale fu quella delle "Muffe'" di Burri.

Nel corso della stagione vedremo le piccole sculture astratte di Mirko, nuovi dipinti di Pagliacci, recenti Vespignani, il giovane pittore napoletano Mario Russo; infine verranno ripresentati al pubblico, dopo aver disertato per circa sei mesi l'aria della Capitale, i "Preti" di Nino Caffè.

AUTORIZZ. TRIBUNALE DI ROMA N. 2490 - SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO II
DIR. RESP. DOTT. C. RAVASINI - ARTI GRAFICHE "LA NUOVISSIMA" NAPOLI - SEZ. RAVASINI

LACTEASI

RAVASINI

CULTURA PURA DI BACILLO BULGARICO

". .. brillante ne è la pluralità di azione ; stimolatrice della microflora acidogena ai danni della putridogena intestinale, menomatrice della vita delle blastocisti (azione antimicotica) menomatrice ancora di quella dei protozoi (azione proticida) „.

Prof. G. SANGIORGI
Direttore dell' Istituto d' Igiene dell' Universita di Bari

PERNAEMON

ORGANON

ESTRATTO DI FEGATO AD ALTA PURIFICAZIONE
CON CONTENUTO GARANTITO IN FATTORE A. P. P.

Il tasso elevato di Vitamina B_{12} nel *PERNAEMON FORTE* (20 microgrammi) non è la conseguenza di addizione di Vitamina B_{12} a "un„ estratto epatico.

Tutta la Vitamina B_{12} contenuta nel *PERNAEMON* proviene esclusivamente dal fegato utilizzato per la preparazione dell'estratto stesso.